

## Histoire palimpseste : le nouveau fantastique

岩松, 正洋

<https://doi.org/10.15017/8798>

---

出版情報 : Stella. 24, pp.1-36, 2005-12-20. 九州大学フランス語フランス文学研究会  
バージョン :  
権利関係 :



# Histoire palimpseste : le nouveau fantastique

Masahiro IWAMATSU

Une «Histoire palimpseste»<sup>1)</sup> rapporte des propositions factuelles soutenues par des systèmes explicatifs pluriels, en conflit. Nous avons ailleurs formulé de cette façon la différence entre les structures causales dans quatre types de roman<sup>2)</sup> :

| ↓ systèmes explicatifs / événements rapportés→ | propositions fictives   | propositions factuelles (et fictives) |
|------------------------------------------------|-------------------------|---------------------------------------|
| système «officiel»                             | réalisme                | roman historique                      |
| plusieurs systèmes en conflit                  | littérature fantastique | Histoire palimpseste                  |

L'Histoire palimpseste présente ou au moins suggère, outre le système explicatif «officiel» et «réaliste», un système alternatif et «non-officiel». Maintenant, nous allons examiner les trois types d'Histoire palimpseste : l'Histoire palimpseste pure, l'Histoire étrange et l'Histoire merveilleuse<sup>3)</sup>.

## 1. Histoire palimpseste «pure»

### 1.1. Apocryphe des réalèmes : interprétations paranoïaques chez les héros de Michel Tournier

Michel Tournier situe le point culminant des *Météores* au moment de la construction du Mur de Berlin. C'est pendant le séjour de Paul attendant son frère jumeau Jean dans cette ville que se fait la construction de ce «Mur de la Honte», à propos de laquelle le père Seelos se lamente en citant les noms des frères ennemis bibliques et mythiques tels que Caïn et Abel, Jacob et Ésaü, Remus et Romulus,

Amphion et Zêthos, Étéocle et Polynice : «On a vu, on verra encore hélas, un Allemand braquer son fusil et tirer sur un Allemand. Mais le fratricide est de toutes les générations, de tous les siècles»<sup>4)</sup>. Berlin se trouve maintenant divisé, comme le sont Jean et Paul. Et à l'aboutissement de la quête vaine de son frère, ce dernier est écrasé par des éboulis, au moment où, en suivant à tâtons un passage souterrain de cette cité amputée, il s'efforce d'atteindre sa partie ouest, au milieu du démembrement par le Mur en construction. À la suite de cette tentative, la moitié gauche de son corps aussi est mutilée. Le récit suppose donc entre le fait historique et la puissance des jumeaux fictifs un rapport causal et de plus surnaturel, inexplicable dans la vision du monde rationaliste.

Nous voyons une stratégie analogue de l'écrivain fonctionner plus systématiquement dans le roman précédent, *Le Roi des aulnes*, dont nous citons un passage qui montre bien comment Tournier emploie la réalité historique :

On venait de s'aviser en haut lieu que si les Juifs et les bolcheviks constituaient les sources de tout le mal existant, il serait intéressant de rechercher leur origine commune dans une race judéo-bolchevique dont les caractères restaient à définir. C'est ainsi que Blättchen avait été envoyé en mission dans les camps de prisonniers russes du Reich afin d'y rassembler des sujets qui fussent à la fois israélites et commissaires du peuple [...].

[...] à la veille de Pâques, les dirigeants [...] avaient réceptionné avec émerveillement cent cinquante boccals de verre numérotés de un à cent cinquante et étiquetés *Homo Judaeus Bolchevicus*. Dans chacun d'eux, une tête humaine en parfait état de conservation flottait dans un bain d'aldéhyde formique.<sup>5)</sup>

Imagination excessive, certes, qui fait de Tournier un des rares romanciers francophones que l'on compare à García Márquez, Fuentes, Rushdie et d'autres magico-réalistes. Mais, comme l'auteur lui-même annota ce passage («*Procès de Nuremberg*, t. XX, p.566 et ss.»<sup>6)</sup>), les passages les plus choquants dans ce roman sont souvent tirés des documents historiques. Également et par conséquent, les folles imaginations du héros ne se bornent pas à la sphère de sa vie personnelle : Abel Tiffauges, captif de l'Allemagne Nazie, s'occupe vigoureusement des enfants destinés à être intégrés à la *Hitlerjugend* et retenus

à la Napola.

Il se consacre aux cérémonies perverses avec ces *Jungmannen*, mais il saura plus tard que chacune d'elles est parodiée à Auschwitz, subissant une inversion maligne :

**a) Le Canada.** Le rêve d'Abel depuis son enfance, c'est la vie de chasseur au Canada où il attraperait des animaux au piège. C'est son ami et initiateur Nestor qui le lui insuffla en «se pencha[nt] vers [lu]i d'un air mystérieux» et en «murmura[nt] à [s]on oreille, comme un enivrant secret» les passages du «*Piège d'or* de James Oliver Curwood» où sont décrites les aventures du «héros du récit, [...] Bram, un colosse sauvage, un métis d'Anglais, d'Indien et d'Eskimo qui parcourait seul les effroyables déserts glacés avec un équipage de loups»<sup>7</sup>. En se rappelant cette expérience, Tiffauges reconnaît à nouveau que ce fantasme brûle encore dans son cœur<sup>8</sup>. La hutte de rondins qu'il trouve dans un camp de prisonniers en Prusse Orientale paraît réaliser son rêve<sup>9</sup>. Cependant, enfin à Kaltenborn, un enfant juif, Éphraïm, l'étonnera en lui révélant de l'existence à Oswiecim d'un baraquement portant le même nom, où les nazis rangent tous les objets laissés par les gazés :

Tiffauges comprit que la promulgation de la grande inversion maligne venait de retentir. [...] Tiffauges ne pouvait se résigner sans discussion à cette horrible métamorphose de ce qu'il possédait de plus secret et de plus heureux.

— Mais pourquoi, pourquoi appelez-vous ces baraquements le Canada ?

— Ah, parce que pour nous, le Canada, c'est la richesse, c'est le bonheur, c'est la liberté ! Tu comprends, moi, on m'a toujours dit : «Si tu veux être heureux, émigre au Canada. Ton grand-oncle Jehuda possède une fabrique de vêtements à Toronto [...]». Moi je rêvais d'aller aussi au Canada. Je l'ai trouvé à Oswiecim.<sup>10</sup>

**b) Le tissage des cheveux.** À la Napola, le héros, intéressé par les cheveux des enfants, tombés sur le sol après la tonte, les ramasse et en fait «un matelas, un édredon et un oreiller». Quand il demande à Frau Dorn de Birkenmühle d'en faire un vêtement, «une cape ou une manière de vareuse», la femme montre une réaction «violente et incompréhensible»<sup>11</sup>. C'est Éphraïm qui lui expliquera pourquoi :

— [...] Des cheveux de femmes qui devaient avoir vingt centimètres de long



au moins pour pouvoir être utilisés. Alors pour pouvoir reconnaître, malgré leurs cheveux longs, les femmes qui s'évaderaient, on leur tondait une mince tranchée au milieu de la tête. On emportait les cheveux par wagons entiers. Il paraît qu'on en faisait du feutre pour les surbottes des soldats allemands en Russie.

Tiffauges ne pouvait entendre ce récit sans se revoir traînant un sac de cheveux d'une main [...]. Elle [= Frau Dorn] avait dû entendre parler des cheveux d'Auschwitz, elle, et croire qu'on voulait la faire travailler dans cette vaste et funèbre entreprise.<sup>12)</sup>

**c) Les appels.** Ce que Tiffauges attend de l'appel cérémonieux des enfants de la Napola, qu'il dirige quotidiennement, ce n'est autre chose que «la démonstration pleine, entière, circulaire, de quatre cents individualités enfermées entre des murs étroits et absolument disponibles». Il note dans ses *Écrits sinistres* : «Il n'est pas de plus douce musique pour moi que ces prénoms évocateurs, criés par des voix toujours nouvelles et sur lesquelles se posera à son tour le prénom qui lui revient. Ottomar aus Johannisburg, Ulrich aus Dirntal, Armin aus Königsberg, Iring aus Marienburg, Wolfram aus Preussisch Eylau, Jürgen aus Tilsit, Gero aus Labiau, Lothar aus Bärenwinkel, Gerhard aus Hohensalzburg, Adalbert aus Heimfelden, Holger aus Nordenburg, Ortwin aus Hohenstein... Je dois me faire violence pour interrompre ce recensement de mes richesses, qui associe le poids d'un corps et l'odeur d'un coin de terre prussienne»<sup>13)</sup>. Néanmoins, le rapport d'Éphraïm brisera en morceaux un tel fantasme :

Puis Éphraïm raconta le supplice des appels qui pouvaient durer jusqu'à six heures, et pendant lesquels les détenus devaient demeurer debout, immobile quelle que fût la température. Et Tiffauges reconnut aussitôt l'inversion diabolique de son rite d'exhaustion totale qui s'accomplissait dans le dénombrement amoureux de tous ses enfants.<sup>14)</sup>

**d) Les chiens dobermans.** Les parents à Kaltenborn commencent à cacher leurs enfants pour ne pas laisser Tiffauges, «L'OGRE DE KALTENBORN»<sup>15)</sup>, les recruter à la Napola. Celui-ci, à son tour, réussit à exercer onze chiens dobermans afin d'accomplir sa mission. Éphraïm lui rendra compte du «rôle des dobermans concentrationnaires, dressés à pourchasser et à déchiqueter à mort les détenus», qui lui semblera une touche «destinée à parfaire la monstrueuse analogie,

cette *contre-semblance* qui [sera] son enfer personnel»<sup>16)</sup>.

**e) Les recherches sur la gémellité.** Un couple jumeau, Haïo et Haro, que Tiffauges va amener à la Napola, le fascine par le mystère de leur gémellité<sup>17)</sup>, ce qui va le conduire à l'examen médical, comparaison minutieuse de Haïo et Haro. Éphraïm, ici encore, lui raconte la situation du «quartier B, où le Dr Mengele se livrait à ses expériences médicales sur les détenus» :

Mengele [...] s'intéressait passionnément à la gémellité, et il surveillait le débarquement des convois nouveaux pour prélever à son usage les couples de frères ou de sœurs qui pouvaient s'y trouver. C'est qu'il est d'un intérêt majeur de pouvoir faire l'autopsie comparée de deux jumeaux morts simultanément, et il va de soi que le hasard à lui seul n'offre pratiquement jamais une pareille occasion. Ce hasard, la main du Dr Mengele y suppléait.<sup>18)</sup>

**f) Les densités atmosphériques et la salle de douche.** Un jour, le héros s'aperçoit que la salle de douche pour les enfants est une occasion privilégiée de créer une «*densité d'atmosphère*»<sup>19)</sup> spéciale qui convient à sa perversion polymorphe et paranoïaque, assez sublimée pour être quasi-métaphysique : «la musique de leurs voix claires mêlée aux tapotements de leurs pieds nus sur la pierre a empli l'escalier. Brouhaha heureux, bousculades de corps et rires sous la bruine furieuse crachée par les pommes, remous de *vapeur* ardente qui noie toutes choses dans les ténèbres laiteuses. Les corps s'y dissolvent et en émergent brusquement, comme un rêve fugitif, pour s'y fondre de nouveau. Tous ces enfants *bouillent* dans un chaudron géant avant d'être mangés, mais je m'y suis jeté par amour, et je cuis avec eux. Mainte et mainte fois *piétiné* broyé par les poids des corps mouillés croulant sur moi [...]»<sup>20)</sup>. La contre-semblance entre cette scène et ce dont Éphraïm lui rendra compte frappe le plus cet «ogre» philosophe-visionnaire :

— [...] Un jour en hiver, un kapo nous a permis d'entrer dans les chambres à gaz pour nous réchauffer. C'était des *fausses salles de douche*. On faisait *déshabiller* les condamnés en leur recommandant de bien noter où étaient leurs vêtements pour pouvoir les retrouver. On distribuait même des *serviettes*. Ensuite, on entassait le plus possible d'hommes et de femmes dans la pièce. À la fin, les kapos poussaient à coups d'épaule pour pouvoir fermer les portes, et ils jetaient les petits enfants par-dessus la tête des autres. Les

*pommes de douche* étaient fausses. J'ai bien vu qu'elles étaient piquetées, mais pas vraiment percées. Quand on ouvrait les portes après le gazage, on voyait que les plus forts avaient *piétiné* les autres pour échapper aux vapeurs mortelles qui montaient du sol. ça formait un tas jusqu'au plafond avec en bas les enfants et les femmes, en haut les hommes les moins faibles.<sup>21)</sup>

Enfin on parlait à Auschwitz d'expériences de mort sous vide, pratiquées sur des détenus, pour apprendre à remédier aux suites physiologiques de la dépressurisation accidentelle des avions volant à haute altitude. Le cobaye humain était enfermé dans un caisson à l'intérieur duquel on pouvait faire le vide instantanément. Par le hublot vitré de l'appareil, on voyait le sang jaillir du nez et des oreilles de la victime, cependant que ses ongles s'enfonçaient dans la peau de son front, et d'un mouvement lent et irrésistible dépouillaient sa face de tout son masque de chair.<sup>22)</sup>

Remarquons surtout dans la première citation que voilà, la correspondance mot-à-mot au paradigme sémantique qui tend à signifier une douche (les mots *salle de douche*, *pommes de douche*, *se réchauffer*, *déshabiller*, *serviette*) et l'inversion maligne de la relation entre ce qui *piétine* et ce qui est *piétiné* : les forts piétinent les faibles tandis que les enfants de la Napola, faibles, piétinent Tiffauges, robuste.

L'horreur de toutes ces *contre-semblances*, de ces parodies diaboliques, abreuve le héros<sup>23)</sup>. Ici, sa rêverie utopique et sa perversion polymorphe infantile paraît influencer la réalité du monde.

Telle stratégie se distingue catégoriquement du fantastique canonique au dix-neuvième siècle<sup>24)</sup>. Nous allons examiner un autre exemple d'Histoire palimpseste qui ne suggère guère la possibilité d'explication surnaturelle : *Vente à la criée du lot 49* (1966) de Thomas Pynchon.

## 1.2. Doublure de l'Histoire : *Vente à la criée du lot 49* de Thomas Pynchon

Jesus Arrabal, personnage de la *Vente à la criée du lot 49*, dit à l'héroïne, Édipa Maas, d'une façon plus ou moins insinuante qui se retrouve dans presque tous les personnages qui s'adressent à elle : «Vous savez ce que c'est qu'un miracle. Pas ce que voulait dire Bakounine. Mais l'intrusion d'un autre monde dans le nôtre»<sup>25)</sup>. Il ne serait pas difficile d'y entendre un écho des définitions du fantastique par Pierre-

Georges Castex et Roger Caillois<sup>26)</sup>. Tout comme «La Vénus d'Ille» ou «Le Horla», ce roman raconte l'intrusion d'un autre monde dans le monde dit réel, mais ne traite pas ce dernier comme l'ont fait les contes fantastiques. Ce qui est en cause ici, ce ne sont plus les lois générales physiques ou taxonomiques, ni le destin de quelqu'un d'inconnu, mort dans des circonstances suspectes ou menacé par le pressentiment d'envahisseurs invisibles, mais l'Histoire d'une nation existante, d'un réalème individu : celle des États-Unis.

Feu Pierce Inverarity, millionnaire qui avait été une fois l'amant d'Ædipa, l'a chargée, pour des raisons personnelles, d'exécuter son testament. La quête de l'héroïne, qui la transforme en détective privé, la mène à la possibilité d'existence d'un certain système appelé Tristero, qui pourrait ou non être un réseau postal souterrain. La narration, faite constamment du point de vue d'Ædipa, empêche le lecteur d'examiner objectivement la perception de cette héroïne et les hypothèses qu'elle forme sur le monde qui l'entoure. Au musée, elle s'identifie avec les dames, dans un tryptique surréaliste de Remedios Varro, qui font une grande tapisserie qui n'est que notre monde<sup>27)</sup>. Son pressentiment, qu'il est possible que le monde entier soit fait par Pierce, se renforce à mesure qu'elle trouve des symboles et des signes de Tristero.

À *The Scope*, «le repaire habituel des gens qui travaillaient dans l'électronique chez Yoyodyne»<sup>28)</sup>, l'héroïne voit les gens hurler : «C'est le courrier!» comme dans l'armée, et un gros jeune homme portant un insigne Yoyodyne lancer les enveloppes dans la foule. Par la suite, Ædipa trouve le symbole d'un cor accompagné d'«un texte soigneusement calligraphié» sur le mur des w.c.<sup>29)</sup> ; voilà sa première rencontre avec le mot mystérieux WASTE suggérant (semble-t-il) l'existence d'une dangereuse société secrète, d'un système postal privé. Puis elle remarque dans *The Courier's Tragedy* de Richard Wharfinger (une pièce trouvée par Randolph Driblette, metteur en scène, dans un livre de poche *Tragédies élisabéthaines de la vengeance*, qu'il a acheté<sup>30)</sup>) une allusion aux assassins de Tristero<sup>31)</sup>. Après quoi, elle rencontre un homme qui est en train de gribouiller le symbole du cor sur une enveloppe et refuse de lui parler de WASTE<sup>32)</sup>.

Au fur et à mesure que l'histoire avance, augmentent par quotient

les informations qui ont l'air de clefs pour elle : une plaque de bronze rapportant la mort, en l'année 1853, d'un convoyeur qui seul a vu la lutte entre les hommes appartenant à une Société de transport et une mystérieuse troupe de bandits dont la «*seule indication était une croix, tracée dans la poussière par une des victimes*» («Une croix ? Ou l'initiale T ?») <sup>33)</sup> ; la bague au symbole WASTE, qu'a prise le grand-père (qui travaillait chez Pony Express) de Mr. Thoth, sur le membre mort d'un groupe d'assassins portant un «nom espagnol, [...] mexicain» <sup>34)</sup> ; le filigrane du symbole WASTE au timbre commémoratif de 1940 <sup>35)</sup> ; un très ancien exemplaire qui arrive chez Jesus Arrabal, du journal anarcho-syndicaliste *Regeneracion*, daté de 1904, sans timbre à côté de la flamme et avec «le cor de chasse, frappé à la main» <sup>36)</sup> ; une vieille boîte en forme de trapèze sur la partie mobile de laquelle sont peintes à la main les lettres W.A.S.T.E., et où un gamin jette un paquet de lettres <sup>37)</sup>. L'héroïne se met à douter de la réalité historique autant que de sa propre raison, et oscille entre la croyance et le soupçon : «Ou bien Tristero existait concrètement, ou bien c'était un fantôme d'Édipe, obsédée et interpénétrée par la succession du mort» <sup>38)</sup>.

L'allure du monde qui l'entoure s'accélère dans le dernier chapitre : Driblette va se noyer dans le Pacifique ; le Professeur Emory Bortz, donne à l'héroïne accès aux hypothèses sur les conspirations secrètes en Europe au seizième siècle ; apparaît soudain un vieux timbre américain marqué du cor postal, avec comme devise WE AWAIT SILENT TRISTERO'S EMPIRE, et classé dans un catalogue comme *Tristero Rapid Post, San Francisco* <sup>39)</sup>. À l'encontre de tous ceux qui l'entoure, elle perçoit enfin l'influence invisible de feu son amant Pierce Inverarity :

Cela signifiait-il que tous avaient été des créatures de Pierce Inverarity — Bortz, Metzger, Cohen, Driblette, Koteks, le marin tatoué de San Francisco, et le courrier de W.A.S.T.E. qu'elle avait suivi ? *Achetés* ? Ou bien loyaux, pour rien, pour le plaisir [...] ?

» Première hypothèse : tu es tombée, vraiment par hasard, et sans l'aide du LSD [...], sur une mine secrète d'une grande richesse [...] ; un réseau grâce auquel un nombre X d'Américains communiquent vraiment entre eux, réservant leurs mensonges, la routine, l'étalage de leur pauvreté mentale, au système postal officiel [...].

» Deuxième hypothèse : c'est une hallucination.

» Troisième hypothèse : c'est un coup monté contre toi à grands frais, on

a fabriqué pour cela de faux timbres, des livres anciens, on t'a fourré des cors de chasse partout dans San Francisco, il a fallu corrompre des bibliothécaires, il a fallu engager des acteurs professionnels [...].

» Quatrième hypothèse : tu es en train d'imaginer tout un complot, auquel cas, ma pauvre *Ædipa*, tu es complètement cinglée, mais alors, complètement.<sup>40)</sup>

Ici, le lecteur se trouve confronté à quatre (non pas deux) causalités simultanément incompatibles à propos de tout ce que l'héroïne a vu, lu et écouté sur l'Histoire transatlantique, quoiqu'aucune d'elles n'implique *le surnaturel*. Quand il s'agit de l'Histoire (comme système onomastique), le récit n'en a pas besoin afin que se crée l'effet d'antinomie dérivant de la coexistence de plusieurs codes incompatibles.

Un nouvel enchérisseur curieux vient de s'inscrire par correspondance à la vente aux enchères de la collection de timbre d'Inverarity, dont les «faux» timbres Tristero constitueront le lot 49. Cet inconnu «dont personne n'a jamais entendu parler dans le coin», «entouré de toutes sortes de mystères»<sup>41)</sup>, souhaite examiner le lot 49 en question, par l'entremise d'un intermédiaire qui ne dit rien sur son client. S'agit-il d'un envoyé de Tristero ?<sup>42)</sup> *Ædipa*, avec Genghis Cohen, philatéliste qui l'aide, attend la vente à la criée du lot 49, et le roman finit juste avant l'entrée en scène du mystérieux enchérisseur. Le lecteur, avec l'héroïne, hésite, laissé devant les alternatives ouvertes aux solutions (ou, de nouveau, aux suspensions) futures.

Nous venons d'examiner trois œuvres exemplaires de l'Histoire palimpseste. Elles invoquent l'hésitation sur la causalité historique, et y impose une autre causalité soit surnaturelle (Tournier) soit étrange (Pynchon) qui souvent se présente à travers la perception et la conscience indignes de confiance du personnage focalisé (Tournier). Le lecteur, hésitant, se trouve confronté à au moins deux alternatives concernant la vision du monde.

*Le Roi des aulnes*, *Les Météores* et la *Vente à la criée du lot 49* représentent les exemples de la plus haute fidélité à la définition de l'Histoire palimpseste en tant que type idéal : roman qui suggère derrière les événements historiques des systèmes explicatifs surnaturels, sinon mystérieux, en sorte que l'interprétation officielle se trouve rela-

tivisée et suspendue. On pourrait leur conférer le titre d'«Histoire palimpseste *pure*», à l'imitation du «fantastique pur», nom que donna Todorov aux «textes qui maintiennent l'ambiguïté jusqu'à la fin»<sup>43)</sup> tels que «La Vénus d'Ille» de Prosper Mérimée et *Le Tour d'écrou* d'Henry James, pour les différencier des textes qui proposent finalement des solutions naturelles ou surnaturelles.

## 2. L'Histoire merveilleuse et l'Histoire étrange

### 2.1. Histoire merveilleuse : l'indépendance de l'Inde dans *Les Enfants de minuit* de Salman Rushdie

On pourrait imaginer, cette fois, une Histoire palimpseste qui ne serait pas pure, c'est-à-dire un roman qui, par exemple, donnerait sans détour une interprétation alternative et incompatible avec la nôtre qui est réaliste et «officielle», ou bien, un texte où les événements surnaturels coexistent avec les faits historiques. Comme le «merveilleux» ou le «fantastique-merveilleux» de Todorov donnent au lecteur l'image d'un monde où la force surnaturelle entraîne tels ou tels événements paranormaux, «l'Histoire palimpseste *merveilleuse*» lui donne l'image d'une version de l'Histoire que des éléments insolites (surnaturels ou non) manœuvrent sourdement. Il s'agit d'un point de rencontre de l'Histoire palimpseste et du réalisme magique : le roman historico-magique.

Les premiers mots des *Enfants de minuit* de Salman Rushdie décrivent, d'abord, la naissance du héros de conte populaire : «Il était une fois», mais ensuite, la formule est suivie du sujet à la première personne (c'est-à-dire une personne incompatible avec les contes populaires), et l'incipit semble décrit le héros en tant que *n'importe qui* : «Il était une fois... je naquis à Bombay»<sup>44)</sup>. Cependant, cette fois encore, la phrase suivante nie de nouveau une telle façon de situer l'identité du héros, et enfin, l'incipit en entier manifeste avec détermination l'enracinement du héros (parmi d'autres «enfants de minuit») dans l'Histoire :

Il était une fois... je naquis à Bombay. Non, ça ne marche pas, il ne faut pas perdre la date de vue : je suis né [...] le 15 août 1947. Et l'heure ? L'heure a également de l'importance. [...] À minuit sonnant, exactement. [...] À l'instant précis où l'Inde accédait à l'indépendance, j'ai dégringolé

dans le monde. Il y avait des halètements. Et, dehors, de l'autre côté de la fenêtre, des feux d'artifice et la foule. Quelques secondes plus tard, mon père se cassa le gros orteil ; mais cet incident ne fut qu'une vétille comparé à ce qui m'était arrivé, dans cet instant nocturne, parce que grâce à la *tyrannie occulte* des horloges affables et accueillantes, j'avais été mystérieusement enchaîné à l'histoire, et *mon destin indissolublement lié à celui de mon pays*. Pendant les trente années qui ont suivi il ne devait y avoir aucune échappatoire.<sup>45)</sup>

Enchaîné à l'Histoire ; mais il s'agit d'un enchaînement *occulte* et *mystérieux*, et non pas d'un engagement existentialiste à la sartrienne.

Avant que l'on examine les aspects des capacités paranormales des *Enfants de minuit*, faudrait-il d'abord remarquer que le héros de ce roman suit lui aussi la ligne des enfants terribles merveilleux comme Jean et Paul des *Météores* ou Oskar du *Tambour*. Solitaires et orgueilleux à cause de leurs pouvoirs surnaturels, tous ces héros regardent de haut les gens «ordinaires» qui les entourent. Nous pouvons souligner que tous ces romans d'enfants terribles merveilleux se présentent comme une sorte de chronique grotesque d'une famille maudite et ballottée par l'Histoire (souvent par la deuxième guerre mondiale), pleine d'événements bouffons et burlesques : saga qui remonte à deux ou trois générations. Alors, le pouvoir de Saleem Sinai, héros-narrateur des *Enfants de minuit*, le rend solitaire dans un certain sens<sup>46)</sup>, néanmoins, exceptionnellement philanthrope, il ne perd jamais l'amour des voisins.

Dans *Les Météores*, il s'agissait d'un fait historique causé par le pouvoir surnaturel d'un couple d'enfants terribles ; dans *Les Enfants de minuit*, au contraire, il s'agit maintenant des pouvoirs surnaturels de mille et un enfants terribles causés par un fait historique : l'indépendance de l'Inde<sup>47)</sup>. Dans l'immédiat, soulignons le caractère remarquablement artificiel de cette relation causale entre l'indépendance et leurs anomalies. D'abord, l'artificialité spatiale : le narrateur affirme son ignorance sur l'effet de l'indépendance le même jour qu'au Pakistan<sup>48)</sup>, parce que sa télépathie est limitée non seulement «par la mer d'Oman, le golfe du Bengale, la chaîne de l'Himalaya, mais aussi par la frontière artificielle qui traversait de par en part le Punjab et le Bengale»<sup>49)</sup>.



Ce caractère artificiel de leurs pouvoirs apparaît également dans la limite et l'impartialité temporelles : plus l'heure de leur naissance est proche de minuit, plus leurs pouvoirs sont forts<sup>50)</sup>. Leurs pouvoirs sont administrativement et honnêtement limités au territoire de l'Inde et absurdement motivés par le moment de l'indépendance de cet État.

De la même manière que le point culminant (ou la crise) de l'intrigue de *U. S. A.* par John Dos Passos était l'affaire Sacco–Vanzetti, le roman historico-magique met le sien souvent aux événements historiques violents : dans *Les Météores*, il s'agissait de la construction du Mur de Berlin ; et dans *Les Enfants de minuit*, c'est la crise de l'Inde (1975–1977) qui fait le comble de l'action. Saleem déduit des faits, que la motivation véritable et secrète de l'établissement de l'état d'urgence par Indira Gandhi est son envie de persécuter les enfants de minuit<sup>51)</sup>. L'état d'urgence de l'Inde que décréta Indira Gandhi en 1975, est lui-même un sujet littéraire chez des écrivains comme V. S. Naipaul, mais Rushdie n'en fait pas un simple cadre de son récit : il en donne l'explication alternative et surnaturelle que nous venons de citer. Ici, le fait historique prend une tournure mythique à cause de cette image d'une persécution de grande envergure, exécutée par une personne influente et despotique, qui nous rappelle l'extermination faite par le roi Hérode, rapportée dans l'Évangile.

Dans un roman historico-magique, tel *Les Enfants de minuit*, les propositions narratives contenant des éléments surnaturels expliquent les événements historiques par l'affirmative, ou du moins, ceux-ci et ceux-là sont mis sur le même pied (par exemple dans *Le Tambour* de Günter Grass). Il ne s'agit plus maintenant de l'hésitation qu'on reconnaissait dans *Le Roi des aulnes* ou dans la *Vente à la criée du lot 49*, mais cette fois, de la vision d'une Histoire dont la causalité est complètement inversée, vision d'un monde où les causes mythiques ou surnaturelles commandent l'allure de l'Histoire.

## 2.2. Histoire étrange : *Le Pendule de Foucault* d'Umberto Eco

Dans l'Histoire palimpseste *pure*, la conception de l'Histoire secrète ne se substitue pas complètement à la conception officielle : elle aussi finit par être relativisée à cause de contradictions internes narratives ou du manque d'autorité de la narration. L'hésitation dans *Le Roi des*

*aulnes*, *Les Météores* et la *Vente à la criée du lot 49* réduit le lecteur à l'impossibilité de choisir entre deux explications (officielle et non-officielle). Mais les romans historico-magiques comme *Les Enfants de minuit* de Rushdie, *L'Arc-en-ciel de la gravité* de Pynchon, *Mumbo Jumbo* d'Ishmael Reed, eux aussi perdent la vraisemblance de leurs intrigues, à cause du décalage entre le cadre réaliste et historique de leurs récits et le caractère saugrenu de ce qu'ils affirment.

S'il y a une relation parallèle entre ce que Todorov appelle le fantastique pur et l'Histoire palimpseste pure, et entre ce qu'il appelle le «fantastique-merveilleux» et les romans historico-magiques, nous pouvons concevoir un autre type de roman qui correspond, cette fois, à ce qu'il nomme le «fantastique-étrange» où l'interprétation non-officielle finit par céder à l'interprétation officielle, et contenant des interprétations alternatives de l'Histoire, dont on peut citer comme exemple représentatif le deuxième roman d'Umberto Eco.

Dans *Le Pendule de Foucault* (1988), la conception de l'Histoire alternative (et conspirative) n'est construite que pour être enfin parfaitement niée ; conclusion piquante : ce qui apparaissait comme une copie du projet des Templiers derrière l'Histoire de l'Europe, n'est à vrai dire qu'une liste de commissions.

Nous reviendrons à cette stratégie transgressive d'Eco. Maintenant, nous formulons la configuration de quatre genres théoriques :

|                                                  | littérature fantastique                                        | Histoire palimpseste                                               |
|--------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| explication officielle                           | fantastique-étrange<br>( <i>Manuscrit trouvé à Saragosse</i> ) | Histoire étrange<br>( <i>Le Pendule de Foucault</i> )              |
| hésitation                                       | fantastique pur<br>(«La Vénus d'Ille»)                         | Histoire palimpseste pure<br>( <i>Vente à la criée du lot 49</i> ) |
| hésitation par la narration indigne de confiance | fantastique pur<br>(«Le Horla», version 1887)                  | Histoire palimpseste pure<br>( <i>Le Roi des aulnes</i> )          |
| explication non-officielle                       | fantastique-merveilleux<br>(«La Morte amoureuse»)              | Histoire merveilleuse<br>( <i>Les Enfants de minuit</i> )          |

### 2.3. Double inversion de l'Histoire : *Moi, Tituba sorcière...* de Maryse Condé

Le fantastique, élément littéraire qui est propre à l'époque moderne, est tout d'abord une subversion de cette vision du monde réaliste où il ne reste plus, semble-t-il, de place pour le surnaturel. Le suspense dans la littérature fantastique fonctionne en sorte qu'une rivalité s'établisse entre deux forces antagoniques : d'une part, les phénomènes incompréhensibles, difficiles à comprendre si l'on ne suppose pas l'existence du surnaturel ; d'autre part, le cadre réaliste muni de descriptions mimétiques et abondant en réalèmes onomastiques, qui invite le lecteur à douter du surnaturel.

Comme le suspense dans le récit fantastique naît de l'hésitation du lecteur sur l'explication du phénomène extraordinaire (sera-t-il expliqué rationnellement ou surnaturellement?), celui de l'Histoire palimpseste provient souvent du problème de la présence-absence de l'interprétation alternative de l'Histoire : ce récit expliquera-t-il l'Histoire raisonnablement, ou établira-t-il une interprétation chimérique en dépit de notre bon sens ?

Toutefois, l'horizon d'attente du lecteur est construit non seulement des informations qu'il tire du texte qu'il est en train de lire, mais aussi de ses connaissances et de ses expériences comme lecteur, c'est-à-dire des informations extra-textuelles et paratextuelles ; s'il lit un roman policier, il se souvient des données des romans policiers qu'il a déjà lus (informations extra-textuelles), et le plus souvent, c'est tout d'abord le fait que ce livre appartient à une série policière qui lui donne à savoir que ce qu'il lit maintenant appartient au genre policier (informations paratextuelles). Et ce lecteur réel (non pas celui impliqué dans le texte) n'hésite pas devant le mystère extraordinaire, parce qu'il n'attend pas d'explication surnaturelle du genre romanesque policier qui, par définition, réduit tous les mystères en phénomènes naturels.

Dans son *Introduction à la littérature fantastique*, Todorov fait mention d'un exemple exceptionnel de ce genre : *La Chambre ardente* (*The Burning Court* [1937]) de John Dickson Carr qui, grâce à son épilogue, «sort de la classe des romans policiers qui évoquent simplement le surnaturel, pour entrer dans celle des récits fantastiques»<sup>52</sup>). La surprise du lecteur réel ne se situe plus au plan narratif, mais elle est déjà d'ordre

pragmatique, parce que le récit montre ouvertement son caractère fantastique au moment où il se fie au détective ; autant sa croyance dans le détective est solide (elle est soutenue par la forme de publication sous la collection policière), autant sa surprise est grande.

Le cas de *La Chambre ardente* nous montre bien le fonctionnement de la double inversion de l'attente : d'abord, le texte présente au lecteur une matière mystérieuse dans le cadre réaliste, voilà une suggestion du surnaturel ; ensuite, le lecteur le nie, invité par les informations paratextuelles ou extra-textuelles (ici, le fait que l'auteur a écrit beaucoup de romans policiers où, par définition, le surnaturel apparent cède toujours à l'explication rationnelle qui finit par le nier), et par conséquent, le lecteur considère le procédé «suggestion → négation du surnaturel» comme une donnée naturelle ; enfin, malgré ces informations elles-mêmes exactes, le texte frustre ce raisonnement générique du lecteur, en donnant le dernier mot à l'explication surnaturelle.

*Moi, Tituba sorcière... : Noire de Salem* (1986) de Maryse Condé nous montre un exemple typique de cette double inversion, appliquée cette fois au roman historique. Ici, la force extra-textuelle qui séduit le lecteur n'est plus l'appartenance d'autres œuvres du même auteur à un genre donné, mais la caractérisation du sujet mystérieux dans l'histoire littéraire moderne, parce que ce sujet est un événement historique connu et déjà traité par d'autres écrivains.

Il existe beaucoup de documents sur la chasse aux Sorcières à Salem, mais quant à Tituba qui se trouve à l'origine de ce cas, il semble qu'on ne puisse avoir de renseignements sur son âge, son caractère, et sa vie après qu'elle est sortie de prison. Condé elle-même écrit cela dans la «Note historique» de son roman<sup>53)</sup>. Ce que l'on peut savoir sur Tituba étant tellement limité, les écrivains remplissaient les lacunes concernant la vie de Tituba.

La pièce de théâtre d'Arthur Miller, intitulée *The Crucible* (1953) (*Les Sorcières du Salem*, adaptation par Sartre), critique le «mac-carthysme»<sup>54)</sup> qui sévit aux États-Unis au début des années 1950, en le superposant aux procès des Sorcières de Salem. Tituba, dans ce drame, critique parfois la notion même de diable qu'a la société puritaine, mais en gros, elle appartient au cliché de l'esclave impuissante.

Anne Petry, comme Condé le mentionna dans sa «Note historique», décrit soigneusement du point de vue naturaliste et par la technique naturaliste, dans sa *Tituba of Salem Village* (1964), le processus de l'implication d'une esclave barbadaise dans le procès des Sorcières. Cette Tituba gentille, au service de la famille Parris, est présentée ici comme victime typique de l'Histoire. Nous pourrions voir dans cette représentation de Tituba l'influence de la culture étasunienne dans les années 1960, où l'on revendiquait les droits civiques.

Ces deux représentations de Tituba dans la littérature moderne (dans le sens de «littérature de la vision du monde réaliste») nous montrent que les écrivains la traitèrent comme une simple esclave qui ne possède pas le pouvoir de sorcellerie : dans *The Crucible* aussi que dans *Tituba of Salem Village*, elle n'est pas sorcière, elle est une simple esclave, parce que ces deux œuvres partagent une vision de monde réaliste (quoique celle de Miller ait une intention plus ou moins allégorique) dans laquelle le surnaturel (la sorcellerie) n'a pas le droit d'exister positivement. Ces œuvres soulignent la différence entre deux attitudes à l'égard de la notion de «sorcière» : attitude fanatique-superstitieuse et attitude moderne-rationaliste.

Il faut remarquer que ces représentations elles-mêmes se basent déjà sur une réexamination des figures et des événements historiques. Les événements qui, à leurs époques, furent stigmatisés par quelque notion évoquant le surnaturel, tels que la chasse aux sorcières de Salem, l'activité des Templiers, ou bien le fait «miraculeux» de Jeanne d'Arc, tels événements sont déjà réhabilités dans notre vision moderne et rationaliste de l'Histoire : notre vision — moderne, positiviste, rationaliste et réaliste — du monde balaya les dernières traces de possibilité d'interprétation surnaturelle.

Pour Miller et Petry, par conséquent, juger la chasse aux sorcières égale nier l'existence de la sorcellerie (affirmer que Tituba ne fut pas sorcière) : qu'elle ne fût pas sorcière, cela devient la condition nécessaire et suffisante. Cette méthode semble croire, à dire vrai, aux progrès simultanés de la science et de la morale : *aujourd'hui, on ne croit plus à la sorcellerie et on ne chasse plus les victimes innocentes comme au dix-septième siècle.*

La stratégie de Condé, romancière de l'époque post-réaliste et post-

coloniale, diffère complètement de celle-ci. Certes, l'intention de son œuvre, elle non plus, ne contredit pas la critique de la chasse aux sorcière chez Petry, mais ici, chez Condé, Tituba est une vraie sorcière. Voici ce qu'affirme ce roman : la chasse aux sorcières est critiquable, *même dans un monde où existe la sorcellerie*. Par conséquent, *Moi, Tituba sorcière...* inversera, de nouveau, notre vision historique qui est déjà inversée : c'est là une double inversion de l'Histoire. Ce qui subvertit aussi la convention de la lecture.

Le pouvoir de Tituba est moins de jeter des maléfices que de guérir. Ici, il n'est plus question de savoir si elle est sorcière (car la réponse est, chez Condé, positive), le suspense n'y demeure plus. Il ne s'agit plus de la différence entre l'attitude fanatique-superstitieuse de celui qui croit et l'attitude moderne-rationaliste de celui qui doute de la notion de «sorcière», mais il s'agit maintenant de la différence entre deux connotations que possède ce même mot, «sorcière» : connotation puritaine et connotation ethnique<sup>55</sup>). La ligne de démarcation entre ces deux connotations ne correspond pas toujours à celle entre deux états : les puritains et les esclaves. Même les esclaves subissent une sorte de lavage de cerveau dans la société puritaine : par exemple, John Indien qui emploie le mot dans le contexte «puritain» est lui aussi esclave<sup>56</sup>).

Une nuit, l'héroïne pratique secrètement la magie pour évoquer ses deux esprits gardiens : ses deux mères, Abena (sa mère naturelle) et Yetunde (nourricière, dite, Man Yaya). Elle emmène un mouton, lui tranche le cou, oint son front du sang frais, l'éviscère, fait de sa chair quatre parts égales et les présente aux quatre points cardinaux. Abena et Man Yaya apparaissent. L'apparition des deux fantômes est-elle causée par la cérémonie? Cela n'est pas clair, et d'ailleurs, nous ne pouvons pas affirmer que ses mères apparaissent *vraiment* (c'est-à-dire, objectivement), parce que tout est raconté dans le récit à la première personne. La narratrice présente les fantômes comme des objets naturels et normaux, comme les narrateurs de *La Maison aux esprits* d'Isabel Allende ou de *L'Ivrogne dans la brousse* d'Amos Tutuola.

De ce point de vue, *Moi, Tituba sorcière...* a une relation dialectique avec les œuvres de l'Histoire palimpseste, relation analogue qu'à *La*

*Chambre ardente* avec la littérature fantastique ordinaire. Nous pouvons trouver une même double inversion à l'égard d'autres événements historiques. Parfois le texte affirme à cœur ouvert l'existence de la force surnaturelle derrière le fait historique : l'activité des Templiers dans *Le Baphomet* (1965) de Pierre Klossowski ; parfois il en suspend la question de l'existence : la relation symbolique entre les faits miraculeux de Jeanne d'Arc et les faits infernaux de Gilles de Rais dans *Gilles et Jeanne* (1983) de Tournier.

### 3. Traitement du chaos : l'ordre et l'interprétation

Ce que fait l'Histoire palimpseste n'est pas seulement d'établir des interprétations alternatives de l'Histoire pour laquelle elle ne prend pas toujours parti. Elle en construit parfois simplement pour détruire ; c'est-à-dire qu'elle vise à la relativisation simultanée, de la vision du monde «publique» et d'une autre, alternative. Pourquoi ce mouvement de construction-destruction d'une interprétation insolite ? Est-ce pour vénérer le bon sens, la vision du monde «publique» ?

Dans ce chapitre, nous prenons deux exemples de ce mouvement de construction-destruction afin d'examiner l'attitude des romanciers post-réalistes à l'égard de l'acte d'interprétation du monde et du texte : de la lecture des signes à la construction d'une vision.

#### 3.1. Déchiffreur payé de retour : *Le Roi des aulnes*

Nous avons déjà vu comment avorte la rêverie utopique d'Abel Tiffauges. Il se présente, devant le lecteur, comme un fou de décodage. Sa spéculation, sa conduite, sont nécessairement obligées à former une image qui reflète celles du lecteur<sup>57)</sup> : opération d'éliminer les éléments chaotiques dans le monde / texte, telles qu'ambiguïté et ambivalence sémantiques ou manque de cohérence et de rationalité ; geste de situer tels éléments inéluctables en marge du texte en les considérant comme exceptionnels, mystérieux, délirants. Celui qui lit et interprète le monde / texte cherche avec acharnement, quel type de monde / texte qu'il soit, à y donner de vive force quelconque sens cohérent en en «déchaotisant» la partie chaotique.

Dans son *Écrit Sinistre* du 16 janvier 1938, Tiffauges manifeste son attitude interprétative qui vise à la totalisation du savoir :

Les signes, le déchiffrement des signes... De quels signes s'agissait-il ? Que révélait leur déchiffrement ? Si je pouvais répondre à cette question, toute ma vie serait changée, et non seulement ma vie mais [...] le cours même de l'histoire.<sup>58)</sup>

Pour lui, les événements et les objets qu'il trouve tout autour ne doivent pas être pris tels quels ; il lui faut les classer, ranger, dans l'ordre de sa vision, son *nomos*. Alors, dans la deuxième moitié du roman, le récit surimposera trois actions : l'interprétation solipsiste de Tiffauges sur le plan de ses *Écrits Sinistres* ; le dogme totalitaire nazi sur le plan du récit des événements historiques ; et la lecture par le lecteur, reflétée métaphoriquement dans ce rapport analogique entre Tiffauges et le nazisme<sup>59)</sup>.

Une telle obsession d'ordre, on en trouve un exemple pareil dans un passage de l'essai autobiographique de l'auteur, où il rapporte avec sympathie, mais non sans ironie, sa propre ambition de jeunesse<sup>60)</sup>. Le jeune Tournier considérerait notre force interprétative comme la seule qui nous permette de changer le chaos en un ordre qui semblerait pour nous plus réel que le réel.

De ce point de vue, ce que dit au héros le Kommandeur nazi à la Napola nous semble très significatif. Ce personnage, le cœur tant captivé par la notion d'interprétation et d'ordre qu'il amorce la parole par l'affirmation fort tiffaugéenne : «Tout est dans les symboles», cependant, donne l'alarme à propos du danger de l'acte interprétatif : «Qui pêche par les symboles sera puni par eux ! Tiffauges, vous êtes un lecteur de signes [...]. Les signes sont irritables. Le *symbole* bafoué devient *diabole*. Centre de lumière et de concorde, il se fait puissance de ténèbre et de déchirement»<sup>61)</sup>. Voilà qu'il présente la vision apocalyptique du monde, vision trop familière, quoique représentée dans des styles très variés, dans beaucoup d'œuvres romanesques dites post-modernes :

Lorsque *le symbole dévore la chose symbolisée*, lorsque le crucifère devient crucifié<sup>62)</sup> [...], la fin des temps est proche. Parce qu'alors, le symbole n'étant plus lésé par rien devient maître du ciel. Il prolifère, envahit tout, se brise en mille significations qui ne signifient plus rien du tout. Avez-vous lu l'Apocalypse de saint Jean ? On y voit des scènes terribles et grandioses qui embrasent le ciel, des animaux fantastiques, des étoiles, des glaives,



des constellations, un formidable désordre d'archanges, de sceptres, de trônes et de soleils. Et tout cela est symbole, tout cela est chiffre, indiscutablement. Mais ne cherchez pas à comprendre, c'est-à-dire à *trouver pour chaque signe la chose à laquelle il renvoie*. Car ces symboles sont diabolos : *ils ne symbolisent plus rien*.<sup>63)</sup>

Que signifie cette vision apocalyptique ? Il s'agirait de la fin des temps pour celui qui cherche à remplir le monde entier des significations. Si le signe dévore le référent (« Lorsque le symbole dévore la chose symbolisée »), le premier se rendra autonome, indépendant du dernier (« ne cherchez pas [...] à trouver pour chaque signe la chose à laquelle il renvoie »). Chaque élément du monde désormais cessera de référer un autre objet, et le monde, pour le chercheur de l'ordre symbolique, deviendra *illisible*.

Paradoxalement, le futur proche du héros comme celui du nazisme verront le destin exaucer le sinistre pressentiment du Kommandeur. Tiffauges peut-il sortir de son monde clos quand il se plonge, au dénouement du roman, dans le marécage bourbeux (la boue est une substance presque chaotique), et se juger objectivement ? La réponse serait mi-positive, mi-négative. Quand Éphraïm lui raconte l'aboutissement du nazisme à Auschwitz, le héros se rend compte de son erreur. Cependant, le système de sa pensée incluant la notion d'*inversion maligne*, il réinterprète toujours à sa manière la situation qui l'entoure. Autrement dit, la chimère paranoïaque du héros étant trop ferme, le monde lui reste lisible jusqu'au moment de sa mort<sup>64)</sup>. Ne voyant que le symbole jusqu'à la fin des temps, il paraît qu'il peut éviter d'affronter directement le chaos<sup>65)</sup>.

« Qui pêche par les symboles sera puni par eux ! », dit le Kommandeur. Il n'est pas clair si le héros est puni par le chaos des signes sans référent. Nous allons voir une autre leçon de tel acte d'interprétation, où la saturation absurde des signes non significatifs punit ceux qui pêchent par eux : *Le Pendule de Foucault* d'Eco.

### **3.2. Pécheur des symboles, puni des *diabolos* : *Le Pendule de Foucault***

Belbo invite son ami Casaubon, le héros-narrateur du *Pendule de Foucault*, aux éditions Garamond où travaillent ce premier et son

collègue Diolettavi. Casaubon leur parle des Templiers sur lesquels il prépare son mémoire de licence. Quelques jours après, Casaubon se rejoint à Belbo à l'occasion d'un grand cortège contre les «complots néo-fascistes»<sup>66)</sup>. Puis il tombe amoureux d'Amparo, jeune brésilienne. Le colonel Ardenti rend visite à Garamond pour publier un livre sur les Templiers, et assure à Belbo et Casaubon l'authenticité des documents qu'il possède. Voici la conversation entre lui et Casaubon :

— [...] C'est un *symbole*. Le *symbole* du fait [...] qu'en vue de son arrestation Jacques de Molay passe le commandement et les instructions *secrètes* à son neveu, le comte de Beaujeu, qui devient le chef *occulte* du Temple dorénavant *occulte*.

— Il existe des documents historiques ?

— *L'histoire officielle [...] est celle qu'écrivent les vainqueurs*. Selon l'histoire officielle, les hommes comme moi n'existent pas.<sup>67)</sup>

Il convient de remarquer que la position du colonel adhère étrangement à celle de l'Histoire palimpseste que nous avons examinée. Ardenti montre ce qu'il appelle la copie du «Plan».

Voici la provenance de ce document. Ardenti découvrit un article, dans le journal de l'année 1894, concernant la découverte, par le cavalier Édouard Ingolf, d'une salle secrète souterraine dans la Grange-aux-Dîmes, grand édifice gothique à Provins. Il se rend chez la fille de cet Ingolf, qui affirme que son père s'est mystérieusement «volatilisé» en 1935, et trouve un manuscrit avec une annotation en marge : «Provins 1894», et il est convaincu qu'il s'agit de l'épreuve du «Plan» secret, copiée par Ingolf.

Ardenti montre à Belbo, Diolettavi et Casaubon le premier texte qui paraît à ce dernier comme «une sorte de litanie démoniaque, une parodie de langue sémitique»<sup>68)</sup>. Le colonel le transcrit, en le décodant en empruntant un moyen plus ou moins douteux, qu'il attribue à la *Stenographia, hoc est ars per occultam scripturam animi sui voluntatem absentibus aperiendi certa* de Trithème, Francfort, 1606 : «*Les XXXVI invisibles separez en six bandes*», les trente-six Invisibles séparés en six groupes. Il suppose qu'il ne s'agit que de l'en-tête du deuxième texte, en français du quatorzième siècle, dont nous citons la transcription par le colonel :

|                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| a la ... Saint Jean<br>36 p charrete de fein<br>6 ... entiers avec saiel<br>p ... les blancs mantiax                                                                                                            | LA [NUIT DE] SAINT JEAN<br>36 [ANS] P[OST] LA CHARRETTE DE FOIN<br>6 [MESSAGES] INTACTS AVEC SCEAU<br>P[OUR LES CHEVALIERS AUX] BLANCS MAN-<br>TEAUX [LES TEMPLIERS]                                                                                                        |
| r ... s ... chevaliers de Pruins pour<br>la ... j. nc.<br>6 foiz 6 en 6 places<br>chascune foiz 20 a ... 120 a ...<br>iceste est l'ordonation<br>al donjon li premiers<br>it li secunz joste iceus qui ... pans | R[ELAP]S DE PROVINS POUR LA [VAIN]JANCE<br>[= VENGEANCE]<br>6 FOIS 6 DANS 6 LOCALITÉS<br>CHAQUE FOIS 20 A[NS FAIT] 120 A[NS]<br>CECI EST LE PLAN<br>QUE LES PREMIERS AILLENT AU CHÂTEAU<br>IT[ERUM] [DE NOUVEAU APRÈS 120 ANS] QUE<br>LES SECONDS REJOIGNENT CEUX [DU] PAIN |
| it al refuge<br>it a Nostre Dame de l'altre part de<br>l'iau<br>it a l'ostel des popelicans                                                                                                                     | DE NOUVEAU AU REFUGE<br>DE NOUVEAU À NOTRE DAME AU-DELÀ DU<br>FLEUVE<br>DE NOUVEAU À L'HOSTELLERIE DES POPELI-<br>CANTS                                                                                                                                                     |
| it a la pierre<br>3 foiz 6 avant la feste ... la Grant<br>Pute. <sup>69)</sup>                                                                                                                                  | DE NOUVEAU À LA PIERRE<br>3 FOIS 6 [=666] AVANT LA FÊTE [DE LA]<br>GRANDE PROSTITUÉE. <sup>70)</sup>                                                                                                                                                                        |

Ardenti discours longuement à propos du Graal, de Hilter, et des réunions secrètes ayant lieu tous les cent vingt ans à partir de 1344, et laisse la copie chez Garamond. Son raisonnement plein de sauts d'idée et décisions arbitraires nous rappelle la théorie anthropologique paranoïaque de Blättchen dans *Le Roi des aulnes*.

Le lendemain, Belbo et Casaubon sont convoqués par le commissaire De Angelis qui conduit une enquête sur le meurtrier du colonel et la disparition de son corps. C'est là le déclenchement de l'itinéraire tragi-comique de Belbo, Casaubon et Diolettavi, cette métafiction historiographique concernant les signes et les interprétations.

Casaubon et Amparo partent au Brésil où ils rencontrent Agliè et où ils assistent à une conférence du professeur Bramanti, «Référendaire de l'Ordre [de la Rose-Croix Ancien et Accepté] en Europe, Chevalier Secret du Grand Prieuré In Partibus de Rhodes, Malte et Thessalonique»<sup>71)</sup>. L'interprétation du conférencier ne leur plaît pas :

[Bramanti dit :] Tout le monde sait que Kardec a été le père du spiritisme, et que c'est à partir de sa théosophie [...] que s'est formée la spiritualité

umbanda, gloire du très noble Brésil. Dans cette théosophie, Aum Bhandà est une expression sanscrite qui désigne le principe divin et la source de la vie («Ils nous ont de nouveau trompés, murmura Amparo, même umbanda n'est pas un mot à nous, d'africain il n'a que le son.»)

La racine est Aum ou Um, qui de fait est le Om bouddhiste et le nom de Dieu dans la langue adamique. *Um* est une syllabe qui, prononcée exactement, se transforme en un puissant mantra et provoque des courants fluidiques d'harmonie dans la psyché à travers la *siakra* ou Plexus Frontal.<sup>72)</sup>

Ici retrouvons-nous la dangereuse nostalgie du tout et de l'un, confiée à la rêverie de la langue édénique, rêverie que partagent des personnages des *Météores* de Tournier<sup>73)</sup>. Le dogme étymologique de Bramanti, critiqué par Amparo, nous enseigne que lui aussi appartient à ceux qui *pèchent par les symboles*.

Quand Casaubon, après avoir assisté au rite d'umbanda avec Amparo et Agliè, regagne seul sa patrie, la situation politique de l'Italie, après l'assassinat d'Aldo Moro, était complètement changée. Il s'invente un travail, «une agence d'informations culturelles», «une espèce de flic du savoir»<sup>74)</sup>. Il visite les éditions Manuzio, une autre maison que possède Garamond, spécialisée en publication aux frais de l'auteur, à laquelle Bramanti propose la publication d'une collection de science occulte, que Garamond appellera le «Projet Hermès», dont Agliè est forcé d'être le conseiller. Garamond essaie de gagner par un coup de chance par ce projet.

Casaubon adopte jusqu'ici une attitude sceptique vis-à-vis des rumeurs des complots secrets. Quand le commissaire De Angelis qui fait des recherches sur la synarchie et l'É.I.M. («l'État Impérialiste des Multinationales, tel qu'en parlaient les Brigades rouges») lui demande son avis, il répond qu'«il existe une société secrète avec des ramifications dans le monde entier, qui complot pour répandre la rumeur qu'il existe un complot universel»<sup>75)</sup>. Dans cette entrevue apparaît le nom du Tres. Lia, femme de Casaubon, elle aussi continue de nier l'existence de tel complot, toujours plus raisonnablement que son mari.

Garamond a l'idée de publier une histoire illustrée des sciences magiques et hermétiques en employant l'ordinateur Abulafia. Ainsi, Belbo, Diolettavi et Casaubon affrontent le monde occulte des Templiers afin de *dévoiler* (ou reconstruire) leur Plan secret d'assujettis-

sement du monde entier. Belbo montre comment trouver, sinon fabriquer, «la bonne combinaison» des informations presque chaotiques, combinaison que les kabbalistes cherche depuis des millénaires<sup>76)</sup>. L'idée leur vient de mystifier les «diaboliques» tels versets composés par l'ordinateur, au hasard, ou à la façon presque oulipienne, en y mettant «quelques dizaines de propositions prises dans les œuvres des diaboliques, par exemple que les Templiers ont fui en Écosse, ou que le Corpus Hermeticum est arrivé à Florence en 1460» pour inventer «un chapitre inédit de l'histoire de la magie»<sup>77)</sup>. Ainsi commence une réécriture de l'Histoire dont la clef du secret est le complot des Templiers et où tous les événements sont interprétés en conformité avec ce secret qui n'est que vide. Selon cette combinaison que forge l'ordinateur, les Templiers n'iaient la crucifixion de Jésus (nous avons déjà vu l'inversion de cette figure dans le discours d'un personnage du *Roi des aulnes* concernant aussi l'interprétation des signes), parce que, pour eux (encore d'après l'ordinateur), il n'avait pas été crucifié : les kabbalistes l'envoyèrent en France, et il fonda la société secrète des Rose-Croix.

Belbo considère l'interprétation comme acte de remplir de sens le chaos, de donner des signification pour le changer en *nomos* : «N'importe quelle donnée devient importante si elle est en connexion avec une autre. [...] On peut lire par transparence même un panneau de sens interdit»<sup>78)</sup>. Il faudrait souligner la double signification de *sens interdit* («Si può leggere in trasparenza anche un cartello di senso vietato»<sup>79)</sup>) : trouver des significations par plaisanterie sous toutes les informations, c'est pécher par les symboles, s'approcher de la signification interdite. Danger duquel les trois à présent n'ont pas conscience, quoiqu'un personnage (Diolettavi ou Casaubon) répond à Belbo : «Le sens est interdit parce qu'il est duperie du Demiurge»<sup>80)</sup>.

Au château qui, dans le temps, donna asile aux Templiers, Casaubon découvre un ancien document d'un Juif, et cette relation entre les Juifs et les Templiers lui donna une idée : la reconstruction de leur Plan par Ardenti ne doit-elle pas être révisée, et la deuxième réunion ne devrait-elle pas avoir lieu à Jérusalem ?

1344 au Portugal, 1464 à Jérusalem, 1584 à Paris, 1704 en Allemagne, 1824 en Bulgarie,... mais en 1944 la chaîne des réunions semble être

interrompue. La raison, à première vue, serait à la réunion en 1824 en Bulgarie envahie par les Turcs, et cela aurait empêché le contact entre deux branches des Templiers. Mais la découverte d'un document rosicrucien nie cette hypothèse. La vraie raison se trouve dans la réforme du calendrier julien en calendrier grégorien : quand les Français furent le 23 juin 1584, jour de la réunion, les Anglais n'étaient encore que le 13 juin. Belbo, Diolettavi et Casaubon reconstituent l'Histoire du monde dans les coulisses de laquelle agissent John Dee, Francis Bacon, la franc-maçonnerie, Athanasius Kircher, Loyola, les révolutionnaires français et russes, les Jésuites, Robert Fludd... Ils trouvent aussi que de petits orgues mécaniques, «des computers ante litteram», ne sont que «Kabbale appliquée à la mécanique moderne»<sup>81</sup>.

Après avoir récapitulé les résultats de leur recherche sur les nombreuses sociétés secrètes, les trois faux historiens demandent conseil à Agliè qui sait expliquer tout à l'exclusion de l'une qu'à dire vrai ils inventent et nomment TRES : Templi Resurgentes Equites Synarchici, et qui l'intéresse fort.

C'est Lia qui réveille Casaubon hanté par la fantaisie du *complot mondial*. Voici son raisonnement imperturbable, qui sape tout leur décodage, des documents d'Ardenti.

(1) La Grange-aux-Dîmes où Ingolf trouva le message était un endroit de rassemblement pour les marchands, selon un guide touristique, «petit livre de deux cents pages édité par l'Office du tourisme» de Provins (qu'elle a trouvé «au Centre culturel français»<sup>82</sup>), où l'on faisait commerce des draps (dras sans p) dont chaque pièce avait une marque de garantie (avec sceau, «avec saiel» à la troisième ligne du deuxième document que nous avons déjà cité), et des roses rouges que les croisés avaient ramenées de Syrie. La ville a aussi une forteresse nommée Donjon («*donjon*» à la ligne 9), une Porte-aux-Pains («*pans*» à la ligne 10), une Église du Refuge («*refuge*» à la ligne 11), plusieurs églises dédiées à Notre-Dame («*Nostre Dame*» à la ligne 12), une rue de la Pierre-Ronde («*la pierre*» à la ligne 14), une rue des Blancs-Manteaux («*les blancs mantiax*» à la ligne 4) et une rue de la Grande-Pute-Muce («*la Grant Pute*» à la dernière ligne).

(2) Tandis que le colonel lit «36 p charrete de fein» à la deuxième

ligne comme «*36 ans post la charrette de foin*», c'est-à-dire l'an 1344, un p sans apostrophe en ces temps-là voulant dire pro, cela signifie un trente-six sous ou denier pour une (ou chaque) charrette de foin. Ce n'est pas dans la nuit mais dans la rue Saint-Jean («*a la ... Saint Jean*» à la première ligne).

(3) «*120 a*» (à la ligne 7) ne signifie pas cent vingt ans. Ce que le colonel a transcrit comme «a» serait un signe qui paraissait  $\delta$  ou  $\theta$ , «une sorte de cercle brisé à gauche»<sup>83)</sup> qui veut dire dinarium.

(4) Les «*it*» aux lignes 10–14 qu'il a interprété comme *iterum* (qu'il faudrait en fait s'abréger en *itm*) doivent être lus item, dans les listes répétitives. Le marchand, vrai auteur du message, alla livrer des bouquets de roses de Provins («*r... s... chevaliers de Pruins*»).

(5) Ardenti a lu «*j. nc.*» à la ligne 5 comme «vainjance» quoiqu'il faille comprendre : jonchée<sup>84)</sup>.

Cette fois, nous citons la traduction par Lia :

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| a la ... Saint Jean<br>36 p charrete de fein<br>6 ... entiers avec saiel<br>p ... les blancs mantiax<br>r ... s ... chevaliers de Pruins pour<br>la ... j. nc.<br>6 foiz 6 en 6 places<br><br>chascune foiz 20 a ... 120 a ...<br>iceste est l'ordonation<br>al donjon li premiers<br>it li secunz joste iceus qui ... pans<br><br>it al refuge<br>it a Nostre Dame de l'altre part de<br>l'iau<br>it a l'ostel des popelicans<br>it a la pierre<br>3 foiz 6 avant la feste ... la Grant<br>Pute. <sup>85)</sup> | Dans la rue Saint-Jean<br>36 sous par charrette de foin.<br>Six draps neufs avec sceau<br>rue des Blanc-Manteaux<br>Roses des Croisés pour faire une jonchée<br><br>six bouquets de six aux six endroits qui suivent,<br>chacun 20 deniers, qui font en tout 120 deniers.<br>Voici dans l'ordre :<br>les premiers à la forteresse<br>item les deuxièmes à ceux de la Porte-aux-Pains<br>item à l'église du Refuge<br>item à l'église Notre-Dame, au delà du fleuve<br><br>item au vieil édifice des cathares<br>item à la rue de la Pierre-Ronde.<br>Et trois bouquets de six avant la fête, rue des putains <sup>86)</sup> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Ainsi affirme-t-elle qu'il ne s'agit pas d'une copie du Plan, complot mondial des Templiers, mais d'une liste de commission. Elle prouve, en plus, que le premier texte qu'Ardenti a apporté n'est même pas un

document ancien<sup>87)</sup>. D'après ce raisonnement sensé, c'est cet Ingolf lui-même qui écrit ce message que Lia décode comme voici : «*chambre des demoiselles, l'aiguille creuse*» (message qu'a décrypté Arsène Lupin dans l'œuvre de Maurice Leblanc) et ensuite «*merde i'en ai marre de cette stéganographie*»<sup>88)</sup>.

Maintenant Casaubon a conscience de la sérieuse influence que ses collègues et lui ont donnée aux diaboliques qui entourent la maison Manuzio. À Belbo qui tente de reconfirmer qu'il s'agit d'une simple plaisanterie «avec l'histoire, avec l'écriture des autres», Diolettavi à l'agonie de cancer, répond en montrant le regret qu'«On ne plaisante pas avec la Torah»<sup>89)</sup>. Casaubon et Belbo ne peuvent plus dissiper le malentendu des diaboliques ; le mécanisme ne s'arrête jamais, et les diaboliques les chasse, en croyant que Casaubon et Belbo possèdent le *secret*.

Dans ce roman, les trois faux-historiens imitent la façon de raisonnement déjà trouvée chez Ardent et Bramanti. Reprenons ce qu'a dit un personnage du *Roi des aulnes* : «Qui pêche par les symboles sera puni par eux!»<sup>90)</sup> ; «ces symboles sont diaboliques : ils ne symbolisent plus rien»<sup>91)</sup>. Le réexamen de l'Histoire pour créer une vision alternative du monde, soit par les diaboliques, soit par les révisionnistes, devient souvent une plaisanterie maligne sur les signes<sup>92)</sup>.

## Conclusion

Comme nous avons déjà vu ailleurs<sup>93)</sup>, l'Histoire palimpseste suggère que notre conception «officielle» n'est qu'un ensemble de textes, de discours<sup>94)</sup>, en construisant des systèmes explicatifs qui contredisent ostensiblement notre «encyclopédie». Tandis que le réalisme fait de la réalité un texte, que la métafiction au sens étroit d'un texte un autre texte, l'Histoire palimpseste fait de l'ensemble des textes nommés réalité un texte, produit par une méprise créative volontaire ou une relecture ou une reconstruction de l'Histoire. C'est ce type narratif qui demande au lecteur de réagir à ce qu'il lui propose : une alternative possible à la *Weltanschauung* chez le lecteur.

Le roman est destiné à être un genre remarquablement *mimétiste*, et maintenant, l'auto-référentialité ne peut plus être toujours la négation simpliste de référence aux éléments en dehors du texte. Donc, quand



Liesbeth Korthals Altes s'oppose à Mireille Calle-Gruber en classant l'œuvre de Tournier parmi les textes conflictuels<sup>95)</sup>, nous ne pouvons pas ne pas considérer l'Histoire palimpseste comme un nouveau type de métafiction qui intègre stratégiquement en lui-même la réalité externe. La métafiction affirme particulièrement (explicitement ou non) son propre statut fictionnel afin de relativiser la confiance naïve en re-présentation prétendue fidèle du réel à la manière du dix-neuvième siècle positiviste ; l'Histoire palimpseste également relativise cette confiance mimétique, mais aussi remarque-t-il la fictivité de notre réalité elle-même.

Tel réalisme recourt au merveilleux, et, pour mettre en cause notre notion de réalité (surtout notre Histoire moderne), transmet souvent au lecteur les informations d'une quantité gigantesque, en employant la narration cybernétique renouant ensemble les fragments apparemment indépendants, sous une vision paranoïaque du monde, avec une activité débordante. Tel roman hérite à la fois par le Nouveau Roman (intrigue dynamique, personnages) et les méthodes métafictionnels (auto-référentialité, autonomie du langage, antinomie structurale) ; ce qui est provoqué ici, c'est non seulement la croyance naïve à la représentation à côté du roman conventionnel, mais aussi le rejet également naïf de la représentation à côté du Nouveau Roman et du groupe *Tel Quel*.

## NOTES

- 1) Christine BROOKE-ROSE, « Histoire palimpseste » (« Palimpseste History »), in Stefan COLLINI (éd.), *Interprétation et surinterprétation [Interpretation and overinterpretation (1992)]*, trad. de l'anglais par Jean-Pierre Cometti, Paris : PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1996, pp. 117-118.
- 2) Masahiro IWAMATSU, « La poétique de l'Histoire palimpseste : "Réalèmes" et causalité dans la métafiction historiographique », *Études de langue et littérature françaises*, n° 74, 1999, p. 194.
- 3) La déviation de notre connaissance officielle dans le monde fictif appelle au moins trois possibilités dont nous ajoutons entre parenthèses les exemples évoqués par Todorov : le « fantastique-étrange », explication naturelle après hésitation (*Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jan Potocki) ; le « fantastique pur », suspension dans l'hésitation (« La Vénus d'Ille ») ; le « fantastique-merveilleux », explication surnaturelle après hésitation (« La

- Morte amoureuse» de Gautier). Voir Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique* (1970), Paris : Éd. du Seuil, coll. «Points essais», 1976, pp. 49, 50, 57.
- 4) Michel TOURNIER, *Les Météores* (1975), Gallimard, coll. «Folio», 1977, pp. 594–595.
  - 5) Michel TOURNIER, *Le Roi des aulnes* (1970) avec une postface par Philippe de MOMÈS, Gallimard, coll. «Folio», 1975, pp. 386–387.
  - 6) *Ibid.*, p. 584, note 5.
  - 7) *Ibid.*, p. 63.
  - 8) «Le Canada reste toujours, pour moi, cet au-delà qui frappe de nullité les dérisoires misères qui m'emprisonnent. Oserai-je écrire que je n'ai pas renoncé ? Un jour, Mabel, un jour, tu verras !» (*ibid.*, pp. 64–65).
  - 9) «[...] il [...] découvrit ce qu'il cherchait : au bord d'une lisière où les premiers colchiques mettaient des touches mauves, une hutte de rondins, posée sur un socle de pierre, porte close, fenêtre close, semblait de toute éternité attendre sa venue. Il s'arrêta [...], ému, ébloui, et prononça un mot qui plongeait dans son plus lointain passé, et contenait des promesses de bonheur futur : "Le Canada !"» (*ibid.*, pp. 266–267).
  - 10) *Ibid.*, p. 556.
  - 11) *Ibid.*, pp. 510–511.
  - 12) «Elle a été prise d'un tremblement soudain, et elle a fuit à reculons, en répétant "Non, non, non" [...]. Finalement elle s'est éclipsée par une petite porte de derrière [...]» (*ibid.*, p. 557).
  - 13) *Ibid.*, p. 508.
  - 14) *Ibid.*, p. 557.
  - 15) *Ibid.*, p. 460.
  - 16) *Ibid.*, pp. 557–558.
  - 17) «Je m'interroge depuis plusieurs semaines sur l'attrait qu'exerce si puissamment sur moi, non tant ces deux enfants particuliers que le phénomène de la gémellité en général» (*ibid.*, p. 447). Dans *Les Météores*, Tiffauges, avant son incarcération qui précède sa mobilisation et sa captivité, rencontre Jean Surin, un des frères jumeaux. Le narrateur de la séquence en question, Paul, ignore naturellement le nom de ce garagiste géant, mais la note de l'auteur spécifie son identité (voir TOURNIER, *Les Météores*, op. cit., p. 186, note 1).
  - 18) TOURNIER, *Le Roi des aulnes*, op. cit., p. 559.
  - 19) *Ibid.*, p. 515.
  - 20) *Ibid.*, p. 516 ; c'est nous qui soulignons.
  - 21) *Ibid.*, pp. 558–559 ; c'est nous qui soulignons.
  - 22) *Ibid.*, pp. 559–560.
  - 23) «Abreuvé d'horreur, Tiffauges voyait ainsi s'édifier impitoyablement [...] une Cité infernale qui répondait pierre par pierre à la Cité phorique dont il avait rêvé [...]. Le Canada, le tissage des cheveux, les appels, les chiens

dobermans, les recherches sur la gémellité et les densités atmosphériques, et surtout, surtout les fausses salles de douche, toutes ses inventions, toutes ses découvertes se reflétaient dans l'horrible miroir, inversées et portées à une incandescence d'enfer.» (*ibid.*, p. 560).

- 24) «Souvent l'affabulation se fait à partir d'un événement réel. Dans le choix de ces événements, Tournier montre une disposition particulière au ludique, à l'insolite. [...] Contrairement au récit fantastique classique, où l'irréel est présenté comme réel, Tournier transforme ici le réel en une chose irréal. Il prend comme point de départ de l'affabulation des faits réels, qu'il met alors dans un contexte si particulier, qu'ils deviennent étranges, voire fantastiques.» (Mariska KOOPMAN-THURLINGS, *Vers un autre fantastique : Étude de l'affabulation dans l'œuvre de Michel Tournier*, Amsterdam / Atlanta : Rodopi, coll. «Faux Titre», 1995, pp. 146-147).
- 25) Thomas PYNCHON, *Vente à la criée du lot 49* [*The Crying of Lot 49*] (1966), trad. de l'américain par Michel Doury, Paris : Éd. du Seuil, coll. «Points», série «Roman», 1989, p. 137.
- 26) «Le fantastique [...] se caractérise [...] par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle» (Pierre-Georges CASTEX, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris : José Corti, 1951, p. 8); le fantastique «manifeste [...] une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel» (Roger CAILLOIS, «De la féerie à la science-fiction : L'Image fantastique» (1958), in *Images, images... : Essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination* (1966), repris dans *Obliques* précédé de *Images, images...*, Paris : Gallimard, coll. «Blanche», 1987, p. 18).
- 27) «Sur le panneau central d'un triptyque intitulé *Bordando el Manto Terrestre*, on pouvait voir un groupe de frêles jeunes filles aux visages en forme de cœur, avec des yeux immenses, des cheveux d'or filé, elles étaient prisonnières au sommet d'une tour circulaire, et elles brodaient une sorte de tapisserie qui pendaient dans le vide par une meurtrière, et qui semblaient vouloir désespérément combler le vide : car toutes les maisons, toutes les créatures, les vagues, les navires et toutes les forêts de la terre étaient contenus dans cette tapisserie, et cette tapisserie, c'était le monde. Œdipe s'était mise à pleurer en regardant ce tableau. [...] Si les larmes restaient prisonnières derrière les lunettes, elle conserverait ainsi ce moment de tristesse, voyant le monde s'iriser à travers ses larmes, celles de cet instant, comme si des indices de réfraction encore inconnus pouvaient varier d'une crise de larmes à l'autre. Elle avait regardé à ses pieds et compris, grâce à un tableau, que cette matière qu'elle foulait avait été tissée à peut-être trois mille kilomètres de là dans sa propre tour, que c'était devenu Mexico par le plus grand des hasards, si bien que Pierce ne l'avait arrachée à rien, et qu'elle ne s'était pas échappée.» (PYNCHON, *Vente à la criée du lot 49*, op. cit., pp. 21-22).
- 28) *Ibid.*, p. 51

- 29) «Êtes-vous à la recherche de divertissements raffinés ? Vous, votre mari ou des amies. Plus on est de fous, plus on rit. Entrez en contact avec Kirby, via WASTE exclusivement, Box 7391 LA.» (*ibid.*, p. 56).
- 30) Voir *ibid.*, pp. 87–88.
- 31) «Nulle étoile sacrée ne veille quand il dort / Sur l'ancien compagnon du pauvre Trystero» (*ibid.*, p. 84).
- 32) «Elle avait prononcé cela [=WASTE] comme s'il s'agissait du mot *waste*. Il eut soudain un visage de glace, méfiant.  
— C'est W.A.S.T.E., ma petite dame : c'est un acronyme [...]. Mieux vaut ne pas s'étendre là-dessus.  
— J'ai vu ça dans les lavabos des dames, avoua-t-elle.  
Mais Stanley Koteks n'était plus d'humeur à badiner.» (*ibid.*, pp. 99–100).
- 33) *Ibid.*, pp. 101–102.
- 34) *Ibid.*, p. 105.
- 35) Voir *ibid.*, pp. 109–110.
- 36) Voir *ibid.*, pp. 138–139.
- 37) Voir *ibid.*, p. 149.
- 38) *Ibid.*, pp. 125 ; «La nuit précédente, elle aurait pu se demander quels réseaux occultes (en dehors de ceux qu'elle connaissait) se servaient du système WASTE. Au lever du soleil, elle pouvait légitimement se demander quels réseaux ne s'en servaient pas.» (p. 143).
- 39) Voir *ibid.*, respectivement pp. 176, 188 et 195.
- 40) *Ibid.*, pp. 197–198.
- 41) *Ibid.*, p. 203.
- 42) «[...] elle s'était mise de tout son cœur à essayer de donner un sens à ce qu'Inverarity avait laissé après sa mort : à aucun moment elle n'avait soupçonné que cet héritage, c'était l'Amérique.» (*ibid.*, 206).
- 43) TODOROV, *op. cit.*, p. 48.
- 44) L'apparition soudaine de telle formule du conte populaire caractérise parfois d'autres romans historico-magiques, par exemple *Le Tambour* de Günter Grass.
- 45) Salman RUSHDIE, *Les Enfants de minuit* [*Midnight's Children*] (1981), trad. de l'anglais par Jean Guiloineau, Paris : Librairie Générale Française, coll. «Le Livre de poche», série «Biblio», 1989, p. 11 ; c'est nous qui soulignons.
- 46) «La télépathie m'a isolé ; les télécommunications m'ont fait tombé...» (*ibid.*, p. 428).
- 47) «[...] pendant la première heure du 15 août 1947 — entre minuit et 1 heure du matin — pas moins de mille et un enfants sont nés à l'intérieur des frontières de l'État souverain et nouveau-né de l'Inde. [...] chacun d'eux étant, à cause de quelque caprice de la biologie, de quelque pouvoir surnaturel du moment, ou simplement d'une pure coïncidence (bien qu'une synchronisation sur une telle échelle aurait saisi d'étonnement C. G. Jung lui-même), doté de traits, de talents ou de facultés, qui ne

peuvent être qualifiés de miraculeux.» (*ibid.*, p. 287).

- 48) «[...] je n'ai jamais su si un miracle semblable avait eu lieu de l'autre côté de la frontière, dans le Pakistan nouvellement issu de la partition. » (*ibid.*, pp. 287-288).
- 49) *Idem.*
- 50) «Les enfants qui étaient nés dans les dernières secondes de l'heure n'étaient [...] guère plus que des phénomènes de cirque [...]. Vers la demi-heure, il y avait des facultés plus intéressantes et plus utiles [...]. Mais les enfants qui étaient nés dans la première minute, il leur avait été réservé les plus grands talents auxquels les hommes ont toujours rêvé. [...] un descendant d'une grande famille de Lucknow (né à minuit et vingt et une seconde) dominait complètement, à dix ans, le savoir perdu de l'alchimie, avec lequel il rétablit la fortune de sa maison [...] ; [une] fille de *dhobi* [blanchisseuse] habitant Madras (minuit vingt-sept secondes) pouvait voler plus haut que n'importe quel oiseau en fermant simplement les yeux ; [un] fils d'orfèvre de Benarsi (minuit onze secondes) avait le don de voyager dans le temps, et par conséquent de prédire l'avenir et d'expédier le passé...» (*ibid.*, pp. 291-292).
- 51) «[...] des devins m'ont prophétisé ; [...] Est-ce qu'une Veuve [=Indira Gandhi], obsédée par les étoiles, n'a pas appris des astrologues le potentiel secret de tout enfant né lors de ce lointain minuit ? [...] voici un autre morceau du *Times of India* dans lequel la propre agence de la Veuve, Samachar, la cite quand elle parle de sa "détermination à combattre cette conspiration profonde et largement répandue". Elle ne parle pas du Janata Morcha [=le Front Populaire], c'est moi qui vous le dis ! Non, l'état d'urgence avait sa partie noire, comme il avait une partie blanche, et voici le secret qui est resté caché trop longtemps sous le masque de cette période de répression : le véritable motif qui se cachait derrière l'établissement de l'état d'urgence, c'était la volonté d'écraser, de broyer, d'anéantir de façon irréversible les enfants de minuit » (*ibid.*, pp. 621-622) ; «Oui, [...] : Mère Indira m'en voulait vraiment.» (p. 612).
- 52) «[...] l'une des personnes impliquées dans l'affaire, une jeune femme, croit elle-même être une sorcière, plus exactement une empoisonneuse [...] qui appartiendrait à un type particulier d'êtres humains : les *non-morts*. [...] Une série d'autres coïncidences semble confirmer la présence du surnaturel. Enfin, un détective arrive et tout commence à s'éclaircir. La femme qu'on avait vue traverser le mur, c'était une illusion des sens provoquée par un miroir. Le cadavre n'avait pas disparu mais était habilement caché. [...] Toute l'atmosphère de surnaturel avait été créée par le meurtrier pour embrouiller l'affaire, détourner les soupçons. Vient un épilogue [...]. On voit à nouveau Marie, dans la maison, repenser à l'affaire ; et le fantastique resurgit. Marie affirme (au lecteur) que c'est bien elle l'empoisonneuse, que le détective était en fait son ami (ce qui

n'est pas faux) et qu'il a donné toute l'explication rationnelle pour la sauver, elle, Marie ("Il a vraiment été très habile de leur fournir une explication, un raisonnement tenant compte des trois dimensions seulement et de l'obstacle des murs de pierre" [...]).» (TODOROV, *op. cit.*, pp.56-57).

- 53) «Les procès des Sorcière de Salem commencèrent en mars 1692 avec l'arrestation de Sarah Good, Sarah Osborne et Tituba qui confessa "son crime". Sarah Osborne mourut en prison en mai 1692.

Dix-neuf personnes furent pendues et un homme, Gilles Corey, fut condamné à la dure peine (pressé à mort).

[...] Ce qui fut fait en mai 1693 quand les dernières accusées bénéficièrent d'un pardon général et furent remises en liberté.

Le Révérend Samuel Parris quitta le village de Salem en 1697 après une longue querelle avec ses habitants à propos d'arriérés de salaire et de bois de chauffage non livré. Sa femme était morte l'année précédente en donnant naissance à un fils, Noyes.

Vers 1693, Tituba, notre héroïne, fut vendue pour le prix de sa «pension» en prison, de ses chaînes et de ses fers. À qui ? Le racisme, conscient ou inconscient, des historiens est tel qu'aucun ne s'en soucie. Selon Anne Petry, une romancière noire américaine qui se passionna elle aussi pour ce personnage, elle fut achetée par un tisserand et finit ses jours à Boston.

Une vague tradition assure qu'elle fut vendue à un marchand d'esclaves qui la ramena à la Barbade.» (Maryse CONDÉ, «Note historique», in *Moi, Tituba sorcière... : Noire de Salem* (1986), Paris : Gallimard, coll. «Folio», 1998, pp.277-278).

- 54) Les campagnes et la «chasse aux sorcières» anti-communistes par Joseph Raymond McCarthy (1908-1957), sénateur républicain du Wisconsin.

- 55) «Comme, habilement, je lui [John Indien] subtilisais son mouchoir en lui griffant l'auriculaire de l'ongle, il eut une exclamation :

— Aïe ! Qu'est-ce que tu fais là, sorcière ?

Il parlait ainsi par jeu. Néanmoins, cela m'assombrit.

Qu'est-ce qu'une sorcière ?

Je m'apercevais que dans sa bouche, le mot était entaché d'opprobre. Comment cela ? [...] La faculté de communiquer avec les invisibles, de garder un lien constant avec les disparus, de soigner, de guérir n'est-elle pas une grâce supérieure de nature à inspirer respect, admiration et gratitude ?

[...] la sorcière, si on veut nommer ainsi celle qui possède cette grâce, ne devrait-elle pas être choyée et révérée au lieu d'être crainte ?» (CONDÉ, *Moi, Tituba sorcière...*, *op. cit.*, pp.33-34) ;

«Cela peut-il se faire, Tituba ? Un être humain peut-il abandonner sa peau et se promener en esprit à des lieues de distance ?

J'acquiesçais.

— Oui, cela se peut !

Elle [= Élisabeth, femme de Samuel Parris] insistait :

— Sans doute faut-il un manche à balai pour se déplacer ?

Je riais aux éclats :

— Quelle sotte idée avez-vous là ? Que voulez-vous que l'on fasse d'un manche à balai !

Elle restait perplexe.» (p.71).

- 56) L'héroïne est la fille d'une femme africaine et d'un marin anglais. John Indien est enfant d'un des rares Arawaks que les Anglais n'ont pas fait fuir» (*ibid.*, p. 28).
- 57) «De nombreux passages [...] fonctionnent sur un plan à la fois diégétique et métadiégétique, reliant l'existence de Tiffauges à l'écriture (la sienne, mais aussi celle de l'auteur) et au déchiffrement des signes (le sien, mais aussi celui du lecteur) [...]» (Liesbeth KORTHALS ALTES, *Le Salut par la fiction ? : Sens, valeurs et narrativité dans «Le Roi des aulnes»*, Amsterdam / Atlanta : Rodopi, coll. «Faux Titre», 1992, p. 195).
- 58) TOURNIER, *Le Roi des aulnes*, op. cit., p. 40.
- 59) «[...] la cohérence de l'univers solipsiste de Tiffauges (ou des nazis) est mise en échec, notamment, par le retour de la réalité refoulée, et le roman montre les conséquences meurtrières de la 'fiction' d'un monde approprié où il n'y a pas de place pour l'Autre. Comment ne pas reporter cette mise en garde sur la cohérence séduisante du roman, et sur notre propre déchiffrement des signes ?» (KORTHALS ALTES, op. cit., p. 198).
- 60) «[...] pour être d'une rigueur rationnelle incomparablement plus solide que le monde rêvé, le monde réel n'est doué que d'une cohérence relative — tout le scientisme consiste à prétendre faire de ce relatif un absolu — en vérité troué de lacunes, semé de contradictions, hérissé d'absurdités. Il est donc possible, *il dépend de notre seule force cérébrale* de concevoir des ensembles d'un degré de cohérence supérieur au "réel" et donc d'un degré de réalité plus élevé.» (TOURNIER, *Le Vent Paraquet* [1977], éd. augmentée et annotée par l'auteur, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1979, p. 157).
- 61) TOURNIER, *Le Roi des aulnes*, op. cit., pp. 472-473.
- 62) Nous verrons encore une fois l'inversion du Jésus crucifié dans l'acte d'interprétation dans *Le Pendule de Foucault*. Voir la section suivante.
- 63) *Ibid.*, pp. 473-474. C'est nous qui soulignons.
- 64) «Quand il leva pour la dernière fois la tête vers Éphraïm, il ne vit qu'une étoile d'or à six branches qui tournait lentement dans le ciel noir.» (*ibid.*, p. 581).
- 65) «[...] dans sa quête des signes, Tiffauges critique volontiers sur un mode essayiste le langage et les valeurs conventionnelles, mais sa propre perception du monde n'est pas remise en doute par lui-même. C'est le jeu entre univers du personnage et univers du roman, entre la structure que Tiffauges lit dans son "existence" et celle que le roman nous donne à lire qui suscite le doute épistémologique pour le lecteur» (KORTHALS ALTES, op. cit., p. 211, note 10).

- 66) Umberto Eco, *Le Pendule de Foucault* [*Il Pendolo di Foucault*] (1988), trad. de l'italien par Jean-Noël Schifano, Paris : Librairie Générale Française, coll. «Le Livre de poche», 1992, p.111.
- 67) *Ibid.*, pp.127-128 ; c'est nous qui soulignons.
- 68) «*Kuabris Defabrax Rexulon Ukkazaal kzaab Urpaefel Tuculbain Habrak Hacoruin Maquafel Tebrain Hmcatuin Rokasor Himesor Argaaibil Kaquaan Docrabax Reisaz Reisabrax Decaiquan Oiquaquil Zaitabor Qaxaop Dugraq Xaelobran Disaeda Magisuan Raitak Huidal Uscolda Arabaom Zipreus Mecrim Cosmae Duquifas, Rocarbis*» (*ibid.*, pp.137-138).
- 69) *Ibid.*, p.140.
- 70) *Idem.* Les notes entre crochets droits [ ] sont dans le texte.
- 71) *Ibid.*, p.206.
- 72) *Ibid.*, p.208.
- 73) Voir TOURNIER, *Les Météores*, op. cit., p.61.
- 74) Eco, *Le Pendule de Foucault*, op. cit., p.227.
- 75) *Ibid.*, p.323.
- 76) «"[...] en théorie il autorise l'insertion de deux mille données. [...] Le programme vous demande la quantité de vers que doit avoir la poésie, et vous décidez [...]. Après quoi le programme tire l'horloge intérieure du computer le nombre de secondes, et il randomise, bref il en tire une formule de combinaison toujours nouvelle. Avec dix vers vous pouvez obtenir des milliers et des milliers de poésies casuelles. Hier, j'ai introduit des vers du type *frémissent les frais tilleuls, j'ai les paupières épaisses, si l'aspidistra voulait, la vie voilà te donne* et choses semblables. Voici quelques résultats."
- Je compte les nuits, joue le sistre... / Mort, ta victoire / Mort, ta victoire... / Si l'aspidistra voulait... // Du cœur d'aube (oh cœur) / toi albatros sinistre / (si l'aspidistra voulait...) / Mort, ta victoire. // Frémissent les frais tilleuls, / je compte les nuits, joue le sistre, / la huppe désormais m'observe. / Frémissent les frais tilleuls.*» (*ibid.*, p.380).
- 77) *Ibid.*, p.381. Voici l'output imprimé de cette tentative :
- «Les Templiers y sont toujours pour quelque chose / Ce qui suit n'est pas vrai / Jésus a été crucifié sous Ponce Pilate / Le sage Ormus fonda en Égypte les Rose-Croix / Il y a des kabbalistes en Provence / Qui s'est marié aux noces de Cana ? / Minnie est fiancée de Mickey / Il en doute que / Si / Les druides vénéraient les Vierges noires / Alors / Simon le Magicien identifie la Sophia à une prostituée de Tyr / Qui s'est marié aux noces de Cana ? / Les Mérovingiens se disent rois de droit divin / Les Templiers y sont toujours pour quelque chose».
- 78) *Ibid.*, p.384.
- 79) Eco, *Il Pendolo di Foucault*, Milano : Fabbri / Bompiani / Sonzogno, 1988, p.300.
- 80) Eco, *Le Pendule de Foucault*, op. cit., p.384.



- 81) «IBM : Iesus Babbage Mundi, Iesus Minarium Magnificamur. AMDG : Ad Maiorem Dei Gloriam ? Allons donc : Ars Magna, Digitale Gaudium ! IHS : Iesus Hardware & Software !» (*ibid.*, pp. 480–481).
- 82) *Ibid.*, p. 541.
- 83) *Ibid.*, p. 542.
- 84) Voir *idem*.
- 85) *Ibid.*, pp. 140 et 540.
- 86) *Ibid.*, pp. 542–543.
- 87) «[...] vous avez raisonné comme vos diaboliques : si le message est chiffré selon la méthode de Trithème, ça signifie que Trithème a copié sur les Templiers, et comme il cite une phrase qui circulait dans le milieu des Rose-Croix, ça veut dire que le plan attribué aux Rose-Croix était déjà le plan des Templiers. Mais essaie de renverser le raisonnement [...] : puisque le message a été écrit à la Trithème, il a été écrit après Trithème, et puisqu'il cite des expressions qui circulaient au XVII<sup>e</sup> rose-croix, il a été écrit après le XVII<sup>e</sup>.» (*ibid.*, p. 543).
- 88) *Ibid.*, pp. 546–547.
- 89) *Ibid.*, p. 573.
- 90) TOURNIER, *Le Roi des aulnes*, op. cit., p. 472.
- 91) *Ibid.*, pp. 474.
- 92) Comme le dit Eco dans une conférence : «Je sais qu'une bombe atomique a explosé au-dessus d'Hiroshima en 1945, parce que je fais confiance à la communauté (encore que certain savants français aient déclaré que la communauté n'est pas fiable, et ont affirmé que l'holocauste était une invention des juifs). Naturellement, nous avons forgé des habitudes philologiques grâce auxquelles certains témoignages, certains documents, certains textes croisés peuvent être mis à l'épreuve» (Eco, «Réponse» [«Reply»], in COLLINI (éd.), *op. cit.*, p. 139).
- 93) Voir IWAMATSU, *art. cité*, pp. 195–196.
- 94) Telle conception côtoie la thèse de «représentance» chez Paul Ricœur : «Dire que tel événement rapporté par l'historien a pu être observé par des témoins du passé ne résout rien : l'énigme de la passéité est tout simplement déplacée de l'événement rapporté au témoignage qui le rapporte. L'avoir-été fait problème dans la mesure exacte où il n'est pas observable, qu'il s'agisse de l'avoir-été de l'événement ou de l'avoir-été du témoignage.» (Paul RICOEUR, *Temps et récit 3 : Le Temps raconté* (1985), Paris : Éd. du Seuil, coll. «Points essais», p. 284).
- 95) Tandis que Calle-Gruber a classé l'œuvre de Tournier parmi les «textes de la naturalisation» (voir Mireille CALLE-GRUBER, *L'Effet-fiction : De l'illusion romanesque*, Paris : Alfred G. Nizet, 1989, p. 25) avec celles de Sartre et de Colette, Korthals Altes la classe dans les textes conflictuels : «Il sera clair que je ne situerai pas, comme elle, l'œuvre de Tournier parmi les textes de "naturalisation"» (KORTHALS ALTES, *op. cit.*, p. 177, note 27).